

Tartu Ülikool  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond  
Kultuuriteaduste instituut  
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Paula Palmiste  
**PIMEDATE TEATRIST MEELTETEATRINI**  
Bakalaureusetöö

Juhendaja: Riina Oruaas, MA

Tartu 2018

## Sisukord

Sissejuhatus .....	3
1. Kes on pime? .....	5
1.1. Pime inimene ühiskonnas .....	7
1.2. Pime teatris .....	9
1.3. Terateater .....	13
2. Meelteteater ja pimedate teater .....	17
2.1. Näitleja .....	19
2.2. Lavastaja .....	21
2.3. Publik .....	25
3. Lavastuse „Pelléas & Mélisande“ analüüs .....	29
3.1. Lavastuse „Pelléas & Mélisande“ tutvustus ja kirjeldus .....	29
3.2. Lavastuse „Pelléas & Mélisande“ analüüs .....	30
Kasutatud kirjandus .....	38
Summary .....	43
Lisa .....	45

## Sissejuhatus

Eesti ühiskond võib olla kõrvale vaatav või ebapädev. Käisin vaegnägijaga samas loengus. Kord juhtus, et jõudsin varem kooli, istusin ja tegelesin oma asjadega ega märganud, et abivajaja on koridori lõpus. Teda aitas vahetusüliõpilane, kes küsis loenguruumi numbri ja tõi ta kohale ning sai minu kinnituse, et aitan tudengi klassi. Ruumi minnes taipasin, et ma ei oska teda hästi suunata, sest olen vaegnägijatega vähe kokku puutunud. See võibki olla üks siinse ühiskonna probleemidest: ühelt poolt pole alati võimalust abiks olla, samas ei osata või ei teata, kuidas aidata.

Pimedad on ühiskonnas alati eksisteerinud, aga pimedate teater on Eestis vähelevinud. Peamiselt luuakse lavastusi nägijatest publikule, kes ei vaja etendustel käimiseks lisatingimusi. Alles nüüd hakatakse üha enam uusi võimalusi otsima, et pimedate elu ja kultuurikogemusi täisväärtuslikumaks muuta. Leian, et nagu erinevad ühiskonnaliikmed, on etenduskunstidki ühiskonna tähtis osa, sest seal käsitletakse probleeme, murekohti või poliitilist seisut. Teater võiks olla kõigile ühtmoodi kättesaadav, mistõttu on oluline pöörata tähelepanu ka pimedatele suunatud teatrile. Mujal on laialt levinud kirjeldustõlge või meelelisusele rõhumine, mille abil on pimedal kergem etendusi mõista. Näiteid leiab Eestistki, kuid vaegnägijatele suunatud teater on alles noor.

Töös uurin, miks on pimedate teater sotsiaalses kontekstis oluline ja milline on pimedate teatri lavastusprotsess. Ühtlasi seostan vaegnägijate teatris kehtivad printsiibid meelteteatri esteetikaga, analüüsides Kaija Maarit Kalveti lavastust „Pelléas & Mélisande“. Peamised uurimismeetodid on intervjuu ja semiootiline etenduseanalüüs. Töö eesmärk on uurida teiste meelte kasutamist peale nägemise, välja tuua meelte- ja pimedate teatri põimumiskoht ning teema olulisus ühiskonnas.

Töös pean pimedate teatri all silmas etenduskunsti, mis on suunatud vaegnägijatele. Pimedatena käsitlen inimesi, kes võivad tajuda valgust, kuid kelle silmad ei erista kindlaid piire. Need on inimesed, kes saavad kultuuri nautida selgituste ning kuulmis-, haistmis-, maitsemis- ja kompimismeelte abil. Vaegnägijaile suunatud lavastustes kasutatakse võtteid, mis teevad teatri pimedatele kättesaadavaks ja mõistetavaks visuaalset poolt tajumata.

Laval võivad aga olla nii nägijad kui ka pimedad. Meelteteatri lavastustes on vaataja etenduse kulgemisse oma keha ja meeltega kaasatud. Pimedate teater on meelteteatri erijuhtum, kus keskendutakse meelelisusele, kuid lavastusi jälgitakse nägemismeeleta. Nimetan teatris osalejaid kogejateks, sest kuigi etendusi käiakse vaatamas, tekitab teiste meeltega tajumine erilisema kogemuse.

Käsitledes pimedust ja vaegnägemist, toetun Aleksander Vassenini raamatule „Nägemispuudega inimesed“ (2003). Vassenin on pimedatega seotud diplomitöodes enimviidatud autor. Lisaks kasutan Eesti ainukese pimedate etendusasutuse Terateatri kohta ilmunud meediakajastust, intervjuud Terateatri kunstilise juhi ja lavastaja Jaanika Juhansoniga ning teatrikriitiku ja semiootiku Katre Väli teatri- ja etendusesemiootika osa õpikust „Semiootika“.

Esimeses peatükis annan ülevaate pimedatest inimestest. Näitan, kes on pime, keda selles töös käsitlen, avan ühiskonna ja teatri tausta ning vaatlen Terateatrit. Teises peatükis avan meelteteatri mõiste. Vaatlen lähemalt Terateatri näitlejate tööd, lavastaja Juhansonitegevust ning analüüsin publiku vastuvõttu. Viimast vaatlen nii kriitikute kui ka tavaküllastajate seisukohast. Selleks analüüsin Terateatri lavastuse „Kes kardab pimedat?“ arvustusi ning Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemia etenduskunstide 10. lennu diplomilavastuse „Pelléas & Mélisande“ publiku-uuringut, mille tegi Kaija Maarit Kalvet. Viimane on oluline, et mõtestada ja avada meelteteatri kogemist. Kolmandas peatükis analüüsin lavastust „Pelléas & Mélisande“. Seejuures avan näidendi sisu ning vaatlen lavastuse loodud märke semiootiliselt. Töös pole lavastuse „Kes kardab pimedat?“ etenduse analüüsi, sest minust sõltumatutel põhjustel polnud võimalik lavastuse salvestist kasutada.

Soovin lõputöö valmimise eest tänada oma juhendajat Riina Oruaasa, Terateatri kunstilist juhti Jaanika Juhansonit, Kaija Maarit Kalvetit kasulike viidete ja lavastuse salvestise jagamise eest ning Greete Palmistet, kes tööd toimetab.

## 1. Kes on pime?

Peatükis keskendun pimesa inimese defineerimisele. Kirjeldan pimeduse vorme, vaatlen meeli, mida pimesad kasutavad ja kirjeldan nende arenemist. Alapeatükkides vaatlen pimesate ja pimeduse sotsiaalset külge, pimesate teatris käimise võimalusi ja Teatrit. Peamiselt toetun vaegnägijast sotsiaaltöötaja ja ajaloolase Vassenini raamatule „Nägemispuudega inimesed“.

Pimesaks nimetatakse inimest, kelle nägemisvõime on kehv või puudub. Sellised inimesed jaotatakse suurde nägemispuude gruppi. Laia ringi võib lisada pea kõik, kelle nägemine pole ühel või teisel moel täiuslik. Nägemisinvalidiks tunnistatakse alles siis, kui „igapäevaelu ja selle toimingud on pimeduse tõttu häiritud.“ (Vassenin 2003: 8). Pimeduse piiritlemisel tuleb väga täpselt avada selle taust ja erinevad kriteeriumid. Määratlemisel mängib olulist rolli, milline on puude aste.

Puude astme võivad määrata vaegnägemise erinevad vormid: värvi- ja kanapimedus, kehv nägemisteravus nii kaugemale kui ka lähedale vaadates, vaatevälja piiratus, valguse tajumine ja eristamine. Selliste kriteeriumite alusel ei saa inimest invalidiks määratleda, sest nägemisvorme saab parandada näiteks operatsiooni või prillide abil. Pimesaks võib nimetada siis, kui inimene ei suuda eristada valgust. Vaegnägemise laia ja „ähmase“ ringi tõttu nimetatakse vaegnägijat tihti nägijaks. (Samas, 8) Vaegnägija pole pime ega ka nägija, mis tekitab probleemi eiramise, kuid teisalt ka „nägemispotentsiaali“ eitamise (White 2000, viidatud Vassenin 2003: 8 kaudu). Vähenenud nägemisvõimega inimesi jaotatakse pimesateks ja vaegnägijateks.

Nägemise puudumisel tajutakse ümbrust kõige rohkem kuulmise abil. Sellega saab kõige enam informatsiooni, kuna tajutakse erinevaid helisid. Kuulmine aitab aru saada, kas tegemist on võõra või tuttava kohaga ning kas ruum on tühi või sisustatud. (Samas, 44) Samuti aitab kuulmine mõista rääkija emotsioone ja alltekste. Näiteks kuuleb vaegnägija eksamil eksamineerija hääle tooni, kuid ei näe tema nägu.

Kuulmise kõrval on arenenud nn kuues meel ehk süvatundlikkus, mille abil võib tajuda ümbritsevat maailma. See tähendab kõrvade ja silmade juures arenenud nahatunnetust, mille abil saab teada ees olevast objektist. (Samas, 45) Kuulmine ja kuues meel töötavad pimedal paremini, sest nägemismeel puudub ning seetõttu on pimedal tähelepanuvõime suurem (samas, 44–45). Ümbruskonna tunnetamisel mängib rolli see, mis vanuses pimedaks jäädakse. Lapseeas on „allumine ümbruskonna muutustele“ kergem ja valutum, sest laste meeled kohanevad uute oludega paremini. Täiskasvanud inimesel nn kuues meel ei arene, ka kuulmine on kehvem. (Samas, 57) Lisaks tähelepanuvõimele ja kuulmisele on pimedatel rohkem arenenud teisedki meeled. Lõhnataju järgi tuntakse ära inimesi, kohti, asju ja ümbrust. Maitsmistaju abil saab aru, kas tervis on korras, sest haigusega võib muutuda lõhna tundmine ja maitsmine. Tähtsad on veel tasakaal, temperatuuriaisting, valuaisting, kompimine ja pimedate kirja lugemisoskus. (Samas, 45–47)

Vassenin (2003: 57–58) on öelnud, et inimese mõjutajaks on pimeduse aste, vanus, mil nägemine kahjustub, ning majanduslik olukord. Lisaks on ta välja toonud, et nägemise puudumisel tegeletakse rohkem siseeluga, mistõttu võiksid pimedad olla head filosoofid (samas).

Nägemispuudega inimeste hakkama saamisest ja siseelust räägib ka Brian Frieli (2001) näidend „Molly Sweeney“. Sealne kujutleb peategelast, kes tunneb end hästi ning kelle elu on teistega võrreldes täiesti tavaline. Mollyt julgustatakse nägemist tagasi saama, kuigi ta tunneb end pimedana paremini. Ta läbib operatsiooni ja saab nägijaks, aga ei tunne end võõras, tema jaoks tundmatus maailmas kuigi hästi. Näide sobib selgitamaks siseelu, sest Molly tegeleb oma sisemaailma ümber mõtestamisega. Pimedailgi on oma maailm ja mõtestatud siseelu, milles nad on harjunud elama.

Tugevast teiste meelte arenemisest ja enesekindlast siseelust hoolimata vajab pime inimene igapäevaelus abi. Liikumisel võib abiks olla juhtkoer ja valge kepp. Koolitöid aitab teha sülearvuti, millel on vastavad programmid ja seadmed. Olemas on televiisorid, millel saab teksti suurendada ja ekraanil hoida ning spetsiaalsed lugemistelevisiorid (Vassenin 2003: 45). Lisaks kasutatakse punktkirjakuvareid, elektroonilisi orienteerumisvahendeid, luupe

ja muid suurendusvahendeid, diktofone ning skaneerimis- ja tekstituvastusseadmeid (Eesti Pimedate Liit).

### **1.1. Pime inimene ühiskonnas**

Alapeatükis avan pimedate tausta ühiskonna kontekstis ja selgitan suletud ringi mõistet. Selleks, et mõista pimedate olukorda tänases Eestis, võrdlen praeguseid tingimusi eelmises sajandis pimedatele loodud võimalustega, toonast sotsiaalset tausta ja nimetan probleeme, mis kanduvad üle ka tänasesse.

Teise maailmasõja järgset okupeeritud Eesti aega vaadeldes selgub, et pimedale oli ainsaks abiallikaks Eesti Pimedate Ühing, kelle kaudu sai tööle (Vassenin 2003: 16). Eesti Pimedate Ühingu ajalugu ulatub tagasi 1951. aastasse, kui see taasasutati (Pimedate ühingu eellugu). Riiklikult tundus nägemisinvalidi elu hästi organiseeritud, sest pimedad vabastati mitmetest maksudest ning neil oli võimalik kunstiteoseid kogeda. Näiteks tehti pimedatele raamatuid või helikassette. Ühingusse astumata polnud võimalik elada, sest see oli ainuke organisatsioon, mis pimedat aitas. Tekkis suletud ring. Nägemisinvalidid olid ühises organisatsioonis, tegid pimedale sobivat tööd, käisid pimedate üritustel, õppisid pimedate koolis ning elasid pimedatele ehitatud elamutes. (Samas, 16–17) Neil polnud võimalust teiste ühiskonnaliikmete sekka sulanduda.

Kinnisest süsteemist räägiti head, sest riik toetas pimedat. Tunnustati pimedate valmistatud tooteid, mille hulgas oli harju, korve, pintsleid ja muud taolist. (Samas, 17) Probleemi, et pimedatel polnud nägijatega võrdseid võimalusi, ei tunnustatud. Olukorda võib võrrelda positiivse diskrimineerimise ehk eeliskohtlemisega, mis on sotsiaalpoliitikavorm, kus keskendutakse rohkem vähemuses või diskrimineeritud rühmade eelistamisele (Estern 2013).

Seegi, et pime pidi Nõukogude Eestis astuma Eesti Pimedate Ühingu liikmeks, on positiivne diskrimineerimine. Tänapäeval on organisatsiooni nimi Põhja-Eesti Pimedate Ühing (Pimedate ühingu eellugu) ning sellesse kuulumine on vabatahtlik. „Põhja-Eesti

Pimedate Ühing (PPÜ) on nägemispuudega inimesi koondav, nende õiguste eest seisev ja neile erinevaid teenuseid osutav organisatsioon,“ (Põhja-Eesti Pimedate Ühingu koduleht).

Iseseisvunud avatud ühiskonnaga Eesti seisab silmitsi uute probleemidega. Tänapäeval on olukord vastupidine: väga sageli ei astu pime ühingusse. Põhjuseid võib olla mitmeid. Ühest küljest teadmatus, teisalt ebahuvitavus. (Vassenin 2003: 23) Hariduse ja töötamise vallas on edasi jõutud – enam pole pimedal vaja ühingu abi, et näiteks ülikooli astuda. Ühingusse astumise vähene menikus võib olla tingitud ka sellest, et tänapäeval on palju erinevaid organisatsioone, millega on võimalus liituda (samas, 23). Hoolimata vähesest liitumisest puudega seotud ühingutega, tundub, et üha enam on hakatud pimedale tähelepanu pöörama ja nende elutingimusi paremaks muutma.

Erinevad aspektid on üha enam arenenud. Ülekäiguradade juurde on paigaldatud helifoorid ning nende äärde reljeefsed mummukivid, et liiklejad saaks turvaliselt teed ületada. Arendatakse juba eelnevalt mainitud erinevaid arvutiprogramme. Eelkõige kõnesüntesaatoreid, mis arvutis oleva teksti ette loevad. Keelte õppimiseks on mitmes sõnaraamatus olemas kuulamisprogrammid.

Paremate elutingimuste alla saab lugeda ka vaba aja veetmise vorme ehk võimalusi sportida, lugeda, reisida, teatris käia ja muid taoliseid. (Samas, 25) Kultuurist osa saamiseks ja igapäevaelu elamiseks on abiks meeled, millega saab erinevaid kogemusi paremini vastu võtta. Nagu varem mainitud, on nendeks kuulmine, niinimetatud kuues meel ehk süvatundlikkus, maitsmine, tasakaal, temperatuuriaisting, valuaisting ja kompimine (samas, 44– 47). Meelte suunatakse näituseid ja lavastusi, mille tajumiseks pole nägemismeelt vaja.

Sellest hoolimata on mitmeid probleeme. Näiteks ühistransporti kasutades võib juhtuda, et pime ei saa teada, mis number bussi või trammiga on tegu, sest ühistransporti pole ehitatud süsteeme, mis linnaliinide numbrid ette loeks. On ka juhuseid, kui pimedate eest hoolitsetakse üle, näiteks palutakse tal juhendamise asemel ratastooli istuda (Kuulpak 2018).



Vassenin (2003: 104-105) on oma raamatus julgustanud nägijaid aitama ja märkama, kui neil on abi vaja. Peamine on, et vaegnägijaisse ei suhtutaks stereotüüpselt – kui abitutesse käsitöolistest inimestesse (samas, 63). Jaanika Juhanson (2014) on välja toonud, et nägijatel on pimedatest kindel arusaam – ühest küljest tuntakse pimeduse ees hirmu, teisest küljest haletsetakse või imetletakse. Juhanson viib tähelepanu sellele, et pime inimene pole nägijast erilisem (samas).

Teisalt ongi nägijal pimedat raske mõista, kui temaga kokku ei puutu. Marie Reemann (2017) on oma magistritöös „Tajude avardamise võimalustest muuseumikeskkonnas. Audioinstallatsioon Liivi Muuseumis“ toonud välja mõiste *ableism*, mis tähendab „võimete kesksust“ või „puutepelgust“. Võimete kesksusena võib näha sotsiaalset tõrjumist ja hinnangulist kõnelaadi. Tihti vaadatakse puudega inimest muudmoodi, kui inimest, kel silmnähtavat erinevust pole. (Samas) Mõiste selgitab arvamust, et puuetega inimesed pole nii väärtuslikud, mis viib diskrimineerimise ja stereotüüpide süvenemiseni.

Vaegnägijad hakkavad üha rohkem suletud ringist eemalduma. Nende jaoks luuakse paremaid võimalusi, olgu tegemist liiklemise või töötamisega. Rohkemate aspektide arenemine näitab, kuidas sotsiaalne arusaam ja pilt on vaikselt muutumas. Probleemidega hakatakse üha enam tegelema.

## **1.2. Pime teatris**

Alapeatükis vaatlen lähemalt, kuidas pimedad teatris käivad ning mis on neile kogemuse mõistmisel abiks. Samuti pööran tähelepanu varasemale teatrile ning probleemidele, millega pimedad nägijaile suunatud teatris vastamisi seisavad.

Sõna „teater“ tuleneb erinevatest sõnadest. Tihti on vasteks vaatamine või kõik silmadega seotu. Näiteks kreeka keelne *thea*, mis tähendab eesti keeles nägemist (Schechner 2007: 13) või *theatron*, mis tähendab vaatamise kohta. Teatriga seotult nägemisele või silmadele keskendumine on tajutav kogu Lääne teatris. Lisaks kreeka algupärastele sõnadele arvatakse, et terminoloogia on seotud indoeuroopa keelte sõnaga *dheu*, mis tähendab

vaatamist. Niisamuti ka sõna *seku*, mis tähendab selgelt nägemist ja on tuttav inglisekeelse sõnana *sight* ehk vaatepilt. (Samas)

Teatri peamised funktsioonid on olnud rituaalsus, meelelahutus ja mõneti ühiskonna murekohtade rõhutamise. Vana-Kreeka dionüüsiatel kanti ette tollaste näitekirjanike tekste, etendusi tegid mehed ja need olid suunatud vaid meespublikule. Teater on osa avalikust sfäärist, milleni kõik ühiskonnaliikmed ei ulatu, näiteks varem on teatris käimist piiratud soo ja klassi alusel. Nägemispuudega inimesed pääsevad teatrisse, kuid enamasti on teater suunatud nägevale publikule. Tervikliku teatrielamuse loovad detailid põimitakse sageli füüsilisse tegevusse, värvidesse, liigutustesse, materjalidesse või muusse visuaalsesse tegevusse, mida laval esitatakse. Leian, et võrdsuse tõttu on oluline pöörata tähelepanu kõigile kättesaadavale teatrile. See tähendab, et tuleb mõelda, kuidas visuaalidele keskendunud teatrit pimedatele kättesaadavaks teha.

Selgitamaks, kuidas tajub etendust pime teatrikülastaja, kasutan „kogemise“ ja „kogeja“ mõisteid. Kogemine tähendab etenduskunsti tajumist peamiselt teiste meelte kui nägemise abil. Kogeja alla liigitan vastavalt teatrikülastaja, kes jälgib etendust nägemise asemel mitmete meelte koostööl. Näiteks Austraalias on pimedatel võimalik enne etendust tegelaste kostüüme ja dekoratsioone katsuda (Andriani 2016). Selle käigus teevad mõnikord näitlejad tegelastele omaseid hääli, et teatrikogejal oleks hiljem etenduse käigus lihtsam lavapealsed hääled, kombatud esemed ja tegelaskujud kokku viia ning selle abil etendust paremini mõista. Kogemuse lahti mõtestamiseks on vajalikud kokkulepitud terminid pimedate ja nägija vahel.

Siiski võib vaegnägijast teatrikülastaja kõige tähtsamaks meeleks pidada kuulmist. Lisaks kõneldud teksti tähenduse mõistmisele, näitlejate hääle ning selle intonatsiooni ja heliefektide kuulmisele mõistab pime laval toimuvat kirjeldustõlke abil. (MTÜ Puude taga on inimene)

Kirjeldustõlge on nähtava edastamiseks kõige olulisem vahend, mida kasutatakse (Giovanni 2013: 137). See tähendab erinevate märkide verbaalseks tõlkimist ehk liikumise

ja silmaga nähtava suulise tekstina esitamist. Kirjeldustõlge peaks andma parajalt informatsiooni, kuid parajat kogust on keeruline määrata. Tähtis on, et tõlkimisel ei antaks edasi omapoolseid hinnanguid või tõlgendusi. (Samas) Audiovisuaalsele tõlkimisele keskendunud itaalia professor Elena Di Giovanni (2013: 144) on kirjeldustõlget isegi kunstiliigina nimetanud.

Vassenin (2003: 55) on öelnud, et pimedate mõtlemine areneb „konkreetsmast üldisema suunas, haarates tegelikkust üha rohkem sügavuti.“ Pimedate teatrikirjeldusi lugedes saab aru, et etenduse edasi andmiseks kasutatakse väga täpseid ja konkreetseid sõnu (Andriani 2016). Nägija ja pimedad leiavad ühise keele, kui kasutavad samu termineid (Vassenin 2003: 56).

Eestis kasutatakse kirjeldustõlget pigem vähe. Juhanson (2014) on öelnud, et tegelaste siseelu esile toomiseks kasutatakse rohkem sisemonolooge. Ta on leidnud, et pimedate publikuga peab arvestama ning seepärast lisatakse tegelaste kirjeldused (Tamm 2014). Üldiselt on rohkem tõlgitud kunsti ja filme, vähem teatrietendusi (Jaagant 2013). Ainus regulaarse kirjeldustõlkega teater on Ugala (Ligipääsetavus erivajadusega inimesele). VAT Teatris etendunud „No näed ise!“ on samuti üks vähestest kirjeldustõlkega lavastustest (No näed ise!). TÜ Viljandi kultuuriakadeemias on koolitatud kirjeldustõlkijaid (Kirjeldustõlkide ja kirjeldustõlke konsulantide koolitus), kuid üldiselt on teatrimaailmas esinev kirjeldustõlge pigem projektipõhine ja teatrid panevad sellele eraldi väga vähe rõhku.

Kaija Maarit Kalvet (2014) on oma seminaritöös välja toonud, et etenduse sisu täielikuks edasi andmiseks võiks pimedatel olla teistsugune teatrivorm. Näiteks rõhutab ta etendustes vaikuse rolli ja kandvate pauside tähtsust. Kirjeldustõlget antakse enamjaolt edasi pauside ajal, kui lavapealsest tehakse lühikokkuvõtte (samal, 13). Kalveti hinnangul on selline kirjeldustõlke vorm probleemne, sest lavastustes paika pandud pausid on kindlal eesmärgil („paus kannab“) ja need peaks täiusliku kogemuse saamiseks ka pimedate jaoks alles jääma. Pauside tähtsust rõhutades on Kalvet püüdnud leida pimedatele sobivat esteetikat ehk pimedate teatrit.

Pime Austraalia teatrivaataja Ria Andriani (2016) on toonud välja kirjeldustõlke positiivsuse: sellega muutub lavategevus osaks etendusest. Ta lisab, et kui nägija saab stseenide ja asukohtade muutumisest aru dekoratsioonide ja taustade ümberpaigutamise kaudu, siis pimedale jääb selline loo jutustamine arusaamatuks. Kirjeldustõlket oleks liikumine vaid taustamüra. (Samas)

Olenemata kirjeldustõlke vähesest levikust Eestis, on see siiski kõige lihtsamini kättesaadav ja ilmselt kõige arenenum vorm. Vaid mõni üksik lavastus paneb rõhku ka teistele meeltele. Üks sellistest oli 2014. aastal esietendunud TÜ Viljandi kultuuriakadeemia etenduskunstide 10. lennu diplomilavastus „Pelléas & Mélisande“. Enne saali sisenemist anti publikule silmaklapid. Etenduse ajal mängiti publiku haistmis- ja kuulmismeele ning ruumitunnetusega. Nägijana tekkis tahtmine klappid ära võtta, kuna silmad polnud harjunud nii kaua kinni olemaga. Samas kujutlesin vaimusilmas näitlejate tegevuse ajal ette erinevaid asukohti. Arvasin, et lavapealne paigutus on teistsugune, kui see päriselt oli. Ühe meele kaotamine aitas mõista, kuidas hakkavad teatris tööle kõik teised meeled. Kogemus andis aimu sellest, kuidas vaegnägija end teatris tunda võib.

Pimedatele suunatud teatris pannakse rohkem rõhku häälekasutusele ja teksti edasiandmisele. Enamasti pole professionaalses teatris pimedaid näitlejaid. Mitmed dialoogid saavutavad ilmekuse reageeringute pealt, mis sõltub partneri mängust. Häälega saab samamoodi reageerida, aga näoilmed ja žestid annavad reaktsiooni selgelt edasi. Pime näitleja peab lavapartnerit erinevate meeltega lugema. Lisaks saab heliga toetada ka pimedaid lavalolijaid, muutes helide valjust (Mallene 2014).

Pimedate teatrist või neile suunatud lavastustest pole Eesti ajaloost palju teada, aga pimedatest on kirjutatud näidendeid. Terateater tõi 2016. aastal lavale Martin Alguse (2015) näidendi „Kes kardab pimedat?“ See tugines muredele ja probleemidele ning avas pimedate inimese tausta neile, kes pimedatega kokku ei puutu. Lisaks näidati, millised on nägijad pimedate silmis. (Samas) Varemgi on vaegnägijatest kirjutatud. Tuntuim on ilmselt Maurice Maeterlincki (1890) näidend „Pimedad“. Lisaks Brian Frieli kirjutatud (2001) „Molly Sweeney“ ja Antonio Buero Vallejo (1984) „Lõõmav pimedus“, mis räägib

nägemispuudega tudengitest. Vaegnägemise teemasid käsitleb ka Liis Sein (2017) näidendis „Kustpoolt puhub tuul“.

Kokkuvõtvalt leian, et pimedal on tavateatris käies nägijaga samasuguse kogemuse saamiseks küllaltki vähe võimalusi, kuid kirjeldustõlge muudab teatrikülastajaid võrdsemaks. Pimedale on teater avanenud mitte vaid kirjeldustõlke näol, vaid ka osalemise ja esinemise kaudu. Vaegnägija on pimedate teatris osaleja, kes etendust kogu kehaga kogeb ja tunnetab. Eesti teatris esineb kirjeldustõlget üsna kasinalt. Kõige enam tegeletakse kirjeldustõlkega etenduste andmisega Ugala teatris.

### **1.3. Terateater**

Alapeatükis avan Terateatri tausta. Selleks vaatlen lähemalt nende senist tegevust, uurin teatri kohta ilmunud artikleid ja muud meediakajastust ning keskendun teatri läbimurdele Vaba Laval. Terateater nimetab end Eesti pimedate ja vähenägijate teatriks. See on Põhja-Tallinna Pimedate Ühingu juurde loodud teater, mis avati 31. augustil 2014. aastal (Terateatri koduleht).

Terateatri truppi kuulub 11 aktiivset liiget. Trupi lavastaja on Jaanika Juhanson, kel on ühtlasi trupis ainukesena lavakunstide valdkonna haridus. Juhanson on samuti teatri kunstiline juht. Korraldusjuht on Ahti Tomp. Näitlejad ehk „teatri liikmed“ on Aire Bornschein, Hedy Haavalaid, Raili Ilves, Julia Kabanova, Merle Koger, Helen Künnap, Tom Rüütel, Taavi Piller ja Ahti Tomp. Liikmeskond kõigub hooajati 7–15 liikme vahel ning kõik näitlejad pole vaegnägijad. (Ülevaade Terateatrist) Esialgu tegutses Juhanson ja Tombi eestvedamisel teatriring, millest kasvas välja harrastusteater, milles tegevust arendama ja laiendama hakati.

Terateater on väga palju meedia tähelepanu pälvinud. Peamiselt on meedias ilmunud erinevaid artikleid teatri loomisest ja tegevusest, intervjuusid ja mõned arvustused. Kokku on ilmunud kuus intervjuud Juhansoniga, kaks persoonilugu Terateatri liikmetest Hedy Haavalaiust ja Ahti Tombist ning üks intervjuu liikmetega. Raadiointervjuusid ilmus 4 ning

peamiselt liikmete ja Juhansoniga. Terateatri tegemistest on ilmunud 19 artiklit. Ühe artikli võiks lugeda ka arvustuste alla. Kokku on ilmunud viis arvustust, millest üks oli lavastusest „Roos ja lumekristall“ ning ülejäänud lavastusest „Kes kardab pimedat?“ Televisioonis tehti intervjuusid või lugusid kokku viiel korral. Väiksemaid pressiteateid ilmus veelgi. Peamised allikad on Sirp, Õpetajate Leht, Postimees, portaal Delfi.ee, ETV kultuuriuudised ja „Aktuaalne kaamera“, ERR-i kultuuriportaal ja Pimedate Liidu infoleht Kuukiir ehk Valguse Kaja.

Esimene Terateatri etteaste oli luulelavastus „Öö“, mis etendus 2013. aasta detsembris Juhansoniga juhendamisel. 2014. aasta mais esietendus Indrek Hargla kirjutatud „Roos ja lumekristall“. Sama aasta juulis tehti koostööd Tõkatõka Teatriga<sup>1</sup> ja etendati Edgar Valteri tekstile „Lugu lahkest lohe Justusest ja printsess Miniminnist“. 2014. aasta detsembris mängiti TõkaTõkaga Mehis Heinsaare novelli „Kui Herman õitseb“. (Terateatri koduleht) 2015. aasta suvel etendus „Tristan ja Isolde“, mis sündis rühmatöö vormis etüüdidenähtuse. Lavastus oli eriline, sest varem olid vaatamängud suunatud kõigile ning polnud vahet, kas saalis oli nägija või vaegnägija. Tõlga tehti publik silmaklappide abil pimedaks. 2015. aasta detsembris etendus dokumentaalfarss „Pime päev“, mis põhines trupivestlustel ja blogipostitustel. (Samas)

2016. aastal etendus Martin Alguse kirjutatud „Kes kardab pimedat?“, mille idee autor on Juhanson. Lavastusega pääseti Vaba Lava kuraatorprogrammi. 2015/16 hooajal keskendus Vaba Lava tavaliste inimeste lavale toomisele (Lavastused ja visioon 2015/2016) Terateater hindab kuraatorprogrammi pääsemist märkimisväärseks saavutuseks, sest poolteist aastat tegutsenud Terateater kandideeris 243 projektiidee kõrval ja pääses üheksa parema sekka. Terateatri lavastus oli ainus mittenägijatele mõeldud etendus Vaba Lava kuraatorprogrammis (samas). Lavastuse tegemiseks koguti annetusi ühisrahastusplatvormi Hooandja kaudu. Nii Vaba Lava programmi pääsemine kui ka ühisrahastuse menüüs (Hooandja.ee 2016) viitavad sellele, et lavastust peeti ühiskondlikult ja poliitiliselt oluliseks.

---

<sup>1</sup> TõkaTõka Teater on Tallinna Tehnikakõrgkooli teatritrupp, mida Juhanson lisaks Terateatrile juhendas.

„Kes kardab pimedat?“ seisneb noorte pimedate püüdlustel olla vabad. Tegelased on pimedad, kes soovivad bändi teha. Lugu kulgeb noorte ümber, kes pidutsevad ja pimedusega seotud probleeme erinevates olukordades läbi elavad. Kogu tegevusse on põimitud tõsieluseigid. Tegelaste seas on kirjeldustõlge ja remark, kes kogu tegevust kommenteerivad. Peamine lavastuse eesmärk oli publikule ja ühiskonnale pimeduse teemasid tutvustada ja pimedusega seotud probleeme teadvustada.

Terateatri tegevuse ajal on mängukohtadena kasutatud Genialistide Klubi Tartus, Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi Assauwe torni Tallinnas, eelmainitud Vaba Lava ja muid kohti. Lavatekstidena kasutatakse pigem ilukirjanduslikke teoseid ja tekste. (Ülevaade Terateatrist) Peale lavastuste tegeleb Terateater muudegi tegevustega. Näiteks tehakse teatriga seotud töötubasid kõigile, kes Põhja-Eesti Pimedate Ühingu tegevustest osa võtavad. Lisaks teatriõppele, mis otseselt Terateatriga seotud, toimib seal ka kuuldemänguklubi. (Samas)

Kultuuri Koda on Terateatrit ja Jaanika Juhansonit tunnustanud 2014. aasta Kultuuri Teo nominatsiooniga. Lisaks on Eesti Pimedate Liit andnud Juhansonile Terateatri loomise eest tiitli Aasta Tegu 2014. (Samas) Veel on lavastuse „Kes kardab pimedat?“ tegemise eest tunnustatud Juhansonit ja Algust Eesti Pimedate Liidu tiitliga Aasta Tegu 2016 (Ülevaade Terateatrist).

Juhanson on öelnud, et Terateater tahab ühiskonda tolerantsemaks ja teadlikumaks muuta. Seda eriti erivajadustega inimesi puudutava suhtes. Lavastamisel on teadlikult keskendutud sellele, et teatrist saaks ühtmoodi aru nii nägijad kui ka pimedad. Kasutatakse palju helisid ja hääli, teksti lisatakse rohkem tegelaste sisemonolooge, sageli palutakse nägijatel silmad sulgeda, et vaegnägijatega samastuda. (Tamm 2014)

Terateater on ainuke Eestis tegutsev pimedate teater. Lühikese tegevusaja jooksul on nad küllaltki palju tähelepanu pälvinud, seda nii meedias kui ka erinevate tunnustuste näol. Lavastustest kõige suurem ja tähtsam on „Kes kardab pimedat?“, millega jõuti professionaalse teatri lavale. Terateatri eesmärk on ühiskonna muutmine. Peale nende pole

Eestis truppe, kes tegeleks erivajadustega inimeste lavaliste oskuste arendamisega, nii nagu näiteks Suurbritannias on tantsuagentuur Stopgap Dance Company, mis ühendab puuetega ja tavalisi inimesi. Luuakse erinevaid tantsuprojekte. (Stopgap Dance Company) Eesti ainuke pimedatele suunatud etendusasutus Terateater on vaegnägijatest teatrikülastajate võrdsemaks muutmise protsessis tähtsal kohal, sest nende lavastused tõstavad nägijad pimedatega samale tasandile.



## 2. Meelteteater ja pimedate teater

Peatükis avan meelteteatri mõistet ja selle tagamaid. Mõiste kaudu uurin lavastusi, mis keskenduvad erinevale tajumisele. Meelteteatrit võib siduda rituaalteooriaga ning erinevate näidetega teatrilavalt. Keskendun meelteteatri kogemisest rääkides peamiselt pimedatele. Lisaks vaatlen pimedate näitlejate tööd, lavastaja tähelepanekuid ning analüüsin publiku vastuvõttu Terateatri lavastuste ning „Pelléas & Mélisande“ näitel.

Meelteteater on lavastus, kus vaataja on etenduse kulgemisse kaasatud oma keha ja meeltega. Peamiseks eripäraks on etendaja ja publiku vahetu suhe, mille aluseks on vaataja kui kogeja kohalolu ruumis ja etenduse aistiline tajumine.<sup>2</sup> Pimedate teater on üks meelteteatri erijuhtumeid, sest kasutatakse kõiki meeli peale nägemise.

Josephine Machon (2013) on meelteteatrit defineerinud kui kogemust, kus toimub erinevate meelte stimuleerimine. Seejuures on nägemine ja kuulmine kõige vähem tähtsad. (Samas, 21) Machoni sõnul on meelteteatri publik kogeja, kelle igale meelele tähelepanu pööratakse ja manipuleeritakse. Tema arvates läbib meelteteatri kogemus kogu kogeja keha. (Samas, 22)

Pöördudes tunnetamise juurde, tuleb rännata tagasi teatri algusaegadesse. Usutakse, et teater sai alguse rituaalidest või selletaolistest koosviibimistest, kus pandi rõhku teatraalsetele elementidele. Täna nähakse teatrit pigem kui jäljendamise kunsti, aga toonastes rituaalides oli kesksel kohal suhtlus teise, näiteks vaimude maailmaga. Šamaanid võisid muuta identiteeti ja olla sedasi näitlejate prototüübiks. Kui rituaalsetel koosviibimistel keskenduti häälistsustele, lõhnadele ja tunnetamisele, siis tänapäeval on tekstina esikohal verbaalsus.

Olenemata keelest, milles etendus toimub, on tajumine sama (Banes, Lepecki 2007: 3). See tähendab, et helide või lõhnadega jutustamine teeb lavastuse loomise ja vastuvõtmise igas

---

<sup>2</sup> Mõiste ja definitsiooni on välja töötanud riikliku programmi „Eestikeelse terminoloogia programm 2013–2017“ raames teatriterminoloogia töörühm, mis tegutseb Eesti Teatri Agentuuri juures.

kultuuris samataoliseks (samas). Keeleliselt ei pruugi laval toimuv üheselt mõistetav olla, aga tundmise tasandil mõistetakse sarnaselt. Erinevate meelte kaudu saadud informatsiooni analüüsidest võib lõpptulemus ja arusaam teatrikülastajate jaoks erineda, kuid lavastuse vastuvõtuks pole vaja muud kui erinevate tajude koostööd.

2012. aastal tõi Eleonora Tikas lavale kuuldemängu „Kõrv, heli ja hark puu otsas“. Eesmärk oli pime ja nägija samale tasandile tõsta. Tikas keskendus küsimusele, kas kõik suudavad hääli ühtmoodi vastu võtta ehk tajuda. Tikase huvi on seotud helidega ning ta lavastab teoseid, kus häälel on kõige olulisem roll. (Kõrv, heli ja hark puu otsas 2012)

Oma kogemusest on kirjutanud Marite H. Butkaite (2015), kes käis kogemas lavastust „Roos ja lumekristall“ ning nentis, et helidele keskendumine andis teistmoodi kogemuse. Kinnisilmi võis kõike paremini ette kujutada. Lavastus tuletas Butkaitele meelde, kuidas nägemismeeleta „maailma tajuda“. Ühtlasi kirjutas ta kogu kehaga tunnetamisest, mida koges lavastust „Pelléas & Mélisande“ vaadates. (Samas)

Kehaga kogemise üks näide on Ina Stockemi lavastatud „BodyLounge“, mis tegeles enim kompimismeelega (BodyLounge 2008). Lavastus esietendus 2008. aastal Sõltumatu Tantsu Laval. Publikule anti silmaklapid ning igaüks sai endale juhi, kes kogeja lavale viis (Lagle, Suisalu 2009). Saatjad suunasid etenduses osalejad füüsilisi harjutusi tegema, milleks polnud nägemist vaja. Füüsilisse kontakti sai astuda ka teiste kogejatega. Lisaks kasutati maitsmismeelt. Külastajatele pakuti šokolaadi, vett või apelsini. (Samas, 56–57) Lavastus pani publiku puudutuste või kuulmise teel teineteist tunnetama (samas, 58).

Tunnetuslikud lavastused ja kunstiteosed on harvaesinevad. Kogeja rolli on võimalik astuda, kuid peamiselt ise silmi sulgedes. Sellistelgi hetkedel mängitakse enim kuulmismeelega. Meelteteatri eripäraks on rõhutada kogu kehaga tunnetamist ning pimedate teater, millest nägemine puudub, on üks meelteteatri alaliike.

## 2.1. Näitleja

Alapeatükis keskendun Terateatri näitlejate tööle. Võrdlen harrastajaid ja professionaale, peamiselt vaatlen pimeda näitleja teksti õppimist ja laval liikumist. Toetun Jaanika Juhansoniga tehtud intervjuule, mille 23. veebruaril 2018. aastal läbi viisin, ning Terateatri meediakajastusele.

Terateater proovis tegevust alustades teatri loomise protsessis erinevaid asju, näiteks katsetati erinevates kohtades mängimisega. Juhansoni hinnangul on trupi areng nähtav, seda peegeldab Vaba Lava kuraatorprogrammi pääsemine. Ta liigitas trupi keskmisest tugevamateks harrastajateks, sest näitlejate varasem kogemus oli minimaalne. Ta tõi trupi ühe põhimõttena välja kompleksivabaduse – tegevustele püütakse läheneda avatult ja huumoriga.

Trupi näitlejad võib liigitada kolmeks: täispimedad, praktiliselt pimedad ja nägijad. Tegemist on harrastajatega, kelle peamine vahe võrreldes professionaalidega seisneb töös. Harrastaja käib näitlemas hobikorras, professionaal aga elatub sellest. Asjaarmastaja puhul võib eelnev kogemus puududa või olla minimaalne. Professionaal loob ühte rolli mitmeid kuid, käies teinekord nii hommikul kui ka õhtul proovis. Teatrihuvilise rollilooma jääb pigem teksti kordamisse ja üksikutesse proovidesse.

Näiteringi proovides tehakse üldiselt samu harjutusi, mida nn tavalises teatris. Olenevalt proovi teemast tegeletakse hääle, improvisatsiooni või mõne muu lavalise oskuse arendamisega. Vestlusest Juhansoniga selgus, et Terateatri proovides on kindel kokkulepe: kõigil proovis osalejatel on silmad kinni. See tekitab näitlejaile turvalise atmosfääri, kus kõik on võrdsed. Juhanson peab trupi suurimaks näitlejatevaheliseks erinevuseks oskuste ja võimekuste taset. Õppinud näitlejatel on üldiselt ühtne tase. Mõnda harrastajat võrdles Juhanson teatriüliõpilasega. On näha arengut, kus oskused ja võimekus muutuvad. Samas on teine pool, kellel ei tule teatritegemine nii „orgaaniliselt“ (Juhanson 2018). Ta tõdes, et kui professionaalidel on koolis õpitud alus, millega töötada, siis harrastajate puhul peab silmas pidama kõigi eriomadusi. Üks neist on nägemine või selle puudumine.

Vaegnägemisest tingitult on teksti õppimine pimedal võrreldes nägijaga teistsugune. See käib kuulamise ja kordamise läbi. Juhanson ütles, et kui lavastuseks saav lugu oli olemas, saatis ta selle enne kohtumist näitlejatele tutvumiseks. Vahel luges ise proovis neile näidendit ette. Peamiselt kasutavad vaegnägijad kõneprogramme, mis teksti ette loevad. Näidendit saab nii kuulata igal vabal hetkel. Üks näitlejatest, Indrek Kaljumäe (2016), ütles, et õppis teksti linnas liigeldes või „hommikul, kui ei viitsi kohe üles tõusta.“ (Karlep 2016) Samas käis teksti kordamine ka muude tegevuste juurde, näiteks meenutas Ahti Tomp tekstiridu õues joostes (Mallene 2014).

Peale teksti õppimise eripära käib ka liikumise õppimine nägijatest erinevalt. Pimedal näitlejal peab trajektoor peas olema. Mõne asja valesse kohta sattumisel võib olla raskem laval orienteeruda. Juhanson ütles vestluses, et näitleja jaoks peavad laval kindlad punktid olema ning neid tekitatakse esemete ja nägijate abil. Näiteks lavastuses „Roos ja lumekristall“ kasutati võtet, kus pime asetses tegevuse keskel ning nägijad liikusid või liigutasid asju tema ümber. Lisaks kasutati erinevaid helisid, kui mingit tegevust imiteeriti.

Liikumistrajektoori aitab paika panna kohtade ja inimeste märgistamine. Täispime ei taju valgust ega värve, kuid praktiliselt pime tajub. Vahel kasutatakse laval punktide märgistamiseks eredaid värve või erksaid kostüüme, mida on lihtsam näha. Samas tuleb lava tähelepanelikult valgustada, sest vaegnägijate silmad on väga tundlikud ning heleda valguse puhul võib tunda valu.

Tajumisest ja eripäradest edasi liikudes võib tõdeda, et Terateatri edukuse taga on inimestevaheline koostöö. Juhanson usub, et teatritrupp toimib, kui inimestest tekib ühtne rühm. Igale liikmele antakse arendavaid ülesandeid. (Parijõgi 2014) Teineteisele toetumisest ja koostööst on rääkinud ka Jakob Rosin, kes vastutas lavastuse „Kes kardab pimedat?“ muusikalise osa eest. Ta toonitab, et teatri tegemiseks peab olema väga kindel rühm. (Karlep 2016)

Terateatri näitlejatöös pole peale vaegnägemisega seotud eripärade suurt vahet. Pean kõige olulisemaks, et tegemist on harrastajatega. Vaba Lava programmi jõudmine oli teatri

arengu seisukohalt tähtis samm. Lisaks näitab näitlejatöö avamine, kuidas pimedad näideldeski erinevaid meeli kasutavad. Teksti õpitakse kuulates, lava tajutakse punktide, päheõpitud trajektooride ja erksate värvide abil. Nemaiki on kogejad – inimesed, kes laval uusi kogemusi saavad.

## **2.2. Lavastaja**

Alapeatükis vaatlen lavastajatöö erinevusi pimedate harrastusnäitlejatega lavastuste loomisel. Põhiküsimuseks võib pidada arutelu, mis on Terateatri prooviprotsessis ja proovides teisiti ning miks on pimedate teatrit vaja. Toetun Juhansoniga tehtud intervjuule.

Vestlusest Juhansoniga selgus, et harrastajate ja professionaalide prooviprotsessid on sarnased. Eesti Etendusasutuste Liit ja Eesti Lavastajate Liit on kirja pannud soovitusliku lavastusprotsessi, mille järgi toimib Juhansongi. Esmalt pannakse paika tegevuskava, misjärel räägib lavastaja oma ideedest kunstnikele, helikujundajatele ja muudele lavastuses osalejatele. (Lavastusprotsessi kirjeldus) Lavastajast olenevalt on edasine erinev. Kasutatakse mitmeid meetodeid. Mõni lavastaja on tekstipõhine, teine aga kasutab koosloomemetodit. Just viimast eelistab Juhanson Terateatriga töötades. See tähendab, et lavastuse ideid arendatakse koos kogu trupiga. Koosloomest võib sündida tekst või lisandub olemasolevasse näidendisse uusi ideid. Toimub erinevate alade professionaalide vaheline koostöö ja mitmeid, näiteks liikumise, muusika ja kostüümide, proove. Valmistatakse dekoratsioonid ja rekvisiidid ning lõpuks valmib lavastus.

Juhanson peab oluliseks Terateatri ideed, et kaasatakse kõik, kes soovivad teatrit teha. Lavastaja põhimõte on, et iga näitleja saaks korra olla tähelepanu keskpunktis. Ta pole näitlejatele kindlaid rolle otsinud, vaid pigem andnud arendavaid ülesandeid.

Lavastuste puhul võib rollide jagamine erinevalt toimuda. Kui protsessi alguses on näidend olemas, siis proovides loevad teksti tavaliselt nägijad. Tavateatris toimub rollide jagamine tööprotsessi alguses ning esimeseks lugemiseks on osad teada. Terateatris jagatakse need

hiljem. Isegi kui lavastaja on teksti tutvumiseks ette saatnud, siis lugemisel osalevad alguses siiski nägijad.

Etteantud tekste peab alati muutma või vastavalt näitlejale kohendama. Terateatri alguses hakati erinevate materjalidega tegelema. Trupp otsustas, et pimedate teemaga ei tegeleta. Juhanson töötles tekste, et kõik saaksid mängida sellise nägemisega inimest, nagu nad päriselt on. Nägemist ei kasutatud teemana, aga Juhanson mõtles erinevad situatsioonid läbi. Näiteks asendas ta Hargla „Roosis ja lumekristallis“ ajakirjaniku tegelase kohalemineku Skype-i kõnega. Mõned paremini nägijad on vahel lavastuste raames halvemateks nägijateks mängitud.

Seoses rollide loomisega on igal lavastajal erinev töömeetod. Professionaaliga võib rolli ülesehitamist toetada ja omalt poolt märkuseid või ettepanekuid teha. Harrastajale peab rolli rohkem selgitama. Arvestatakse näitlejate ideedega, kuid sellegipoolest peab rolle enam lahti mõtestama. Samas esineb Terateatriski näitlejaid, kelle endi töö sarnaneb professionaalidega: nad suudavad rollist välja minemata ja teksti unustamata täispika etenduse anda.

Lisaks rolliloomele ja teksti kohendamisele on prooviprotsessi oluline osa kinnistamine. Juhanson tõdes, et vahel võib kinnistamine vastupidiselt mõjuda. Ta pidas selle all silmas lavastuse „Kes kardab pimedat?“ riide otsimise stseeni. Harjutamise tulemusel muutus näitleja otsimises nii osavaks, et lavapealne tegevus polnud enam usutav. Tekkis olukord, justkui pime näitleja pidi hakkama pimedat mängima. Samuti pidi sama näitleja end ühes stseenis teadlikult rohkem segadusse ajama. Kasutati lavapealset juhendamist, see tähendab, et pimedale öeldi ette, kuhu ta liikuma peab, ning kui põhinäitleja oleks leidmises või liikumises liiga hea olnud, siis poleks stseen enam töötanud.

Etendused on samuti kinnistavad ning nende andmist peab Juhanson eriliseks. Harrastajatega võib juhtuda, et proovis mängitakse paremini kui etendustel. Terateatri puhul on vastupidi: trupp suudab end etendusteks väga hästi kokku võtta. Juhanson on tähele pannud, et mida suurepärasem on proov, seda kehvem on etendus. Probleem tekib

eelkõige, kui toimub vähe proove ja näitleja pole jõudnud kogu tegevust piisavalt kinnistada.

Väheste proovide põhjus peitub ühiste aegade leidmises. Arvestama peab igaühe ajakavaga, millesse teatri tegemine hobina sisse sobitatakse. Hõredam proovigraafik tähendab lavastaja jaoks, et on vähem võimalusi erinevate asjade, näiteks liikumise või stseenipaigutuste, läbi proovimiseks ja katsetamiseks. Otsused peab kohe vastu võtma ja tegevused kindlaks määrama. Lisaks peab lavastaja proovides inimeste enesetunnet ja tervist jälgima. Tihti on pimedaks jäänud haiguse, näiteks diabeedi tagajärjel. Alati peab pausidele rohkem tähelepanu pöörama. Vahel vajab näitleja vett või süüa, et ta tervis ei kannataks.

Olenemata terviseprobleemidest või proovide rohkusest on Terateater mitmeid kordi väliletendusi andnud. See on pannud näitlejad keerulisemasse olukorda, sest võitlema peab näiteks linna- ja loodushäältega – kajakad, liiklusrüü, tuul. Juhanson tõi vestluses välja, et hääletreeningut tehakse pigem vähe. Häälega tegeleti enim lavastusevälistes proovides. Juhanson ütles, et Terateatri alguses tegi ta individuaalproove, kus näitlejatele õpetati, kuidas paremaks teksti ütlemiseks hingata ja häält kasutada. Prooviti erinevaid harjutusi.

Samas tehti prooviperioodil väga palju improvisatsiooni, mille sees oli füüsilisi väljakutseid esitav liikumine. Näiteks prooviti ruumi täitmist. Harjutusi välja mõeldes on lavastaja arvestanud näitlejate füüsiliste piirangutega. Iga näitleja tunnetas harjutusi tehes oma kehalisi võimalusi ja piire.

Tihti peale lisatakse lavastustesse ettesalvestatud löike. Kasutatakse nii-öelda kuuldemängu, mis annab võimaluse rohkemateks katsetusteks. Helilõikude abil saab lavapealset tegevust paremini paika panna. Näitlejad ei pea sõnaliste osade pärast muretsema, vaid saavad liikumisega tegeleda. Teine kord on aga etendusevälised helid lavastuse kasuks töötanud. Ühe lavastuse tegevuspaik pidi olema välikohvik, millele erinevad mujalt kostuvad helid tõelisust juurde lisasid.

Terateatri lavastuste puhul soovitatakse silmad sulgeda. Etendustel on palju pimedaid, mistõttu kasutatakse laval võimendatud hääli. Tassis võib suhkrut väga vaikselt segada, aga pimedatele suunatud etendustel kliristatakse meelega. Kasutatakse mitmeid sarnaseid võtteid: näiteks astutakse või hingatakse valjemalt. Liikumise pealt rääkimine aitab ruumis paigutumist paremini mõista. Tänu sellistele helidele ei pea kogu aeg kirjeldustõlget kasutama.

Liikudes prooviprotsessist lavastajatööni, on Juhanson pimedatega töötades oma sõnakasutuse üle mõelnud. Pimedad kasutavad samu väljendeid: nägema ja vaatama. Pime vaatab etendust ja loeb helifailina edastatavat raamatut. Tihtipeale visatakse omakeskis ja turvalises keskkonnas nägemise üle nalja. Lisaks sõnakasutusele on Juhanson mõelnud huvi hoidmisele. Harrastajale on see tähtis, sest tegemist on hobiga. Teatriüliõpilaste ja professionaalidega ei pea alati lihtne ja huvitav olema, sest tehakse tööd.

Miks on pimedate teater oluline? See loob mõneti ühiskonna suhtumiste ja käitumismustrite muutuseid. Juhanson on tähele pannud, et kõige enam on muutunud normaalsuse tajus. Mida rohkem Terateater lavastustega tegeles, seda normaalsemaks muutus mõte, et pimedad teevad teatrit. Juhanson usub, et muutused algavad väikestest sammudest ja muuta on võimalik seda, millega ise seotud ollakse. Tema arvates võtab ühiskond pimedaid ja pimedatega seotut paremini vastu kui muid sotsiaalseid nähtuseid. Ta leiab, et teiste õiguseid peaks tunnistama ning pimedus on üks tükk kogu sotsiaalsest pildist. „Kes kardab pimedat?“ kandis sotsiaalteaduslikku rolli. Terateatri kui trupi olemasolust teadmine on oluline. Juhanson tõdes, et inimestes saab tekitada empaatilist sidet. See tekitab mõtteid, mis on teistmoodi, kui ise sarnases olukorras ollakse ning kuidas tajutakse teineteise piire ja neid vastu võetakse.

Prooviprotsess on igas teatris üldiselt sarnase ülesehitusega, olenemata sellest, kas laval on pimedad või nägijad. Töövõtted ja proovid on ühesugused. Lavastaja peab aga arvestama, et stseenides peavad olema kindlad liikumistrajektorid, näitlejatel võib tervis halveneda ning laval peab kõik kindlalt paigas olema. Pimedate teater on oluline, sest see paneb ühiskonda märkama ja ehk veidi ümber mõtlema.



### 2.3. Publik

Alapeatükis avan publiku vastukaja. Selleks vaatlen Terateatrist ilmunud kriitikat ning analüüsin „Pelléas & Mélisande“ Kaija Maarit Kalveti lõputöö raames läbi viidud publiku-uuringut.

Terateatri „Kes kardab pimedat?“ Vaba Lavale pääsemine tõi meedias suurt tähelepanu. Ilmus mitmeid artikleid ja intervjuusid, nende hulgas neli arvustust: kirjaniku Peeter Sauteri ja ajakirjaniku Helen Kase kirjatükid ERR-i kultuuriportaalil, Eesti Pimedate Liidu aseesimehe Priit Kasepalu arutlus portaalis Delfi.ee ja teatrikriitiku Tambet Kaugema arvustus ajalehes Sirp. Varasemaid lavastusi käisid vaatamas Laura Mallene Ekspressist, Butkaite, kes kirjutas sellest Sirbis, Helena Tamm Postimehest.

Mõlema lavastuse, „Kes kardab pimedat?“ ning „Pelléas & Mélisande“, etendused toimusid kaks aastat tagasi, mistõttu pole enam võimalik retseptsiooniuuringuid läbi viia. Aimu saabki ajakirjanduslikust kriitikast ja Kalveti küsitlustulemustest. Kalvet uuris lavastuse „Pelléas & Mélisande“ tagasisidet, millest võttis osa 72 külastajat (55 naist ja 17 meest). Publik täitis Google Forms keskkonnas loodud ankeedi. Vastajate vanus oli 13–63. Külastajad olid peamiselt pärit Tallinnast, Viljandist ja Tartust. Viis vastajat olid vaegnägijad. Küsitluse võib üldistada meelteteatri ja pimedate teatriga, sest lavastusel osalejate silmad olid silmaklappidega kaetud. Tajuda sai hääli, lõhna ja puudutusi ehk tunnetada teiste meelte kui nägemisega. Peamiselt toodi välja uue kogemuse saamist ja kõigi meeltega kogemist.

Neljas arvustuses, mis lavastusest „Kes kardab pimedat?“ ilmusid, kajas eelkõige sotsiaalse tausta üle arutlemist. Sauteri (2016) arvustus käsitles nii elulisi kui ka teatris saadud kogemusi, mille järel arutles sotsiaalsuse üle. Arvustuse lõpus on lühike intervjuu teksti autori Martin Algusega. Peamiselt kumab tekstist ühiskonna analüütilist vaatamist. (Samas) Ta tõi oma arvustuses välja, et „Kes kardab pimedat?“ oli jälgitav ka vaegnägijaile. Ta leidis, et kirjeldustõlge ei lõhkunud üleüldist pilti (samas). Sauteri (2016) artiklist selgus veel, et lavastuse eesmärk on kohale jõudnud. Ta kirjutas: „Etendus oli

liigutav ja tekitab empaatia, aga kas me viime selle empaatia koju kaasa ja leiame ka homme üles, ma ei tea.“ Lisaks kumas artiklist korduvalt erinevatest intervjuudest silma jäänud stereotüüpne mõtlemine. Pime mõeldakse kuidagi teistsuguseks või arvatakse, et ta ei saa hakkama. Kõige enam rõhus Sauter, et lavastus paneb „järele mõtlema mitmel korral.“ (Samas)

Kasepalu (2016) arvustus hõlmas endas lavastuse sündimise tausta – nii sotsiaalset kui ka lavastusprotsessi ja selle juures tegutsevaid inimesi. Sauteri kõrval võttis ta lavastuse põhiteema kokku lausetega: „... nelja pimedate noore inimese tunded ja mõtted. Oli tagasivaateid lapsepõlvele ja armastust. Oli ka vaatajatele-kuulajatele pimedate inimeste elu tutvustamist...“ Sarnaselt Sauterile on Kasepalu kirjeldustõlget tunnustanud: tänu sellele saab lavaltoimuvast paremini aru (samas).

Peale Sauteri ja Kasepalu tähelepanekutele on lavastuse ülesehitusest rohkem kirjutanud Kaugema (2016), kes tõi sisse sarnasuse nägijate ja pimedate vahel: „... kui pilkases pimeduses kirjeldatakse teatrilava, sealset esemeid ja inimesi, siis ilmselt tajuvad pimedad ja nägijad toimuvat üsna ühtemoodi.“ Ta selgitas, et seesugune ülesehitus pani samamoodi kogema ja tekitab erinevaid kujutluspilte. Kirjeldustõlke headele omadustele vaidles ta samas vastu: valgustatud lava puhul see häiris. Üldiselt tunnustas Kaugema harrastajaid. (Samas)

Teatrilava pimeduse tõi välja ka Kask (2016), kes rõhus, kuidas ainult helide abil sai aimata, mis laval toimub. Samas vaidleb ta Kaugemale vastu, sest tema silmad harjusid pimedusega ning seetõttu nägi lavategevust, mis kirjeldustõlkest erines – olukorraga ei saanud suhestuda. Teisalt tõi temagi välja kirjeldustõlke. Kask leidis, et lavastuse dokumentalistika oli huvitavam kui laval esitatud lugu. Lisaks kritiseeris ta nii lavastaja kui ka näitlejatööd, tuues välja ebaprofessionaalsuse, kuid tões, et eesmärk toimis – lavastus pani mõtlema. (Samas)

Üldiselt on kriitikud lavastusi positiivselt vastu võtnud. Juhanson on öelnud, et Terateatri üheks eesmärgiks on ühiskonna mõistvamaks ja teadlikumaks muutmine (Tamm 2014).

Kriitikute arvustusi lugedes võib tõdeda, et eesmärk on täidetud. Kasepalu (2016) tõi välja pimedate elu tutvustamise, Sauteri (2016) ja Kase (2016) pani lavastus järele mõtlema. Butkaite (2015) meenutas tänu „Roosi ja lumekristalli“ vaatamisele kuulmismeele olulisust.

Liikudes Terateatrist lavastuseni „Pelléas & Mélisande“, selgub küsitluse tagasisidest, et olenemata nägemismeele puudumisest, jäädi kogemusega enamjaolt rahule. Mitmed vastajad on etendusterviku muljetes välja toonud, et kujutluspilt hakkas tööle ning pimedus andis keskendumiseks parema võimaluse. See lubas igal kogejal endale sobiva pildi ette manada. Lisaks on paljud kirjutanud, et isegi nägemismeele puudumisel moodustus tervik. Mitmeid kordi on uut kogemust kirjeldatud omapärasena. Enamik vastajatest on siiski lavastuse lugu „pigem“ kui „täiel määral“ arusaadavaks märkinud. Teistele meelte keskendumist ja tänu sellele teistsuguse kogemuse saamist peeti meelepäraseks. Silmade katmine pani kuulmisele rohkem tähelepanu pöörama. Mitmeid valdas uudishimu, milline on lava ja sellel mängivad näitlejad. Mainitud on erinevaid emotsioone, mida lavastus tekitas – pinge, ärevus, hirm – lisades, et tavaliselt neid teatris ei koge.

Mitmed vaatajad on tundnud puudust kirjeldustõlkest, millega oleks saanud anda pildi näitlejatest, kostüümidest, dekoratsioonidest ja muust olulisest. Kirjeldustõlke puudumine võis olla taotluslik, sest üks vastajatest tundis, et osales päriselt igas lavastuse sündmuses. Lisaks on mitmeid kordi vastatud, et kinnisilmi oli lugu raske jälgida, sest mõte läks uitama, tekkisid küsimused või segadus. Samuti mainiti uniseks jäämist ja tunnet, et etendus hakkas venima. Üks vastajatest tundis end pimedana halvasti, sest hakkas teiste meeltega rohkem tähele panema ning see muutus talle häirivaks. Lisaks on välja toodud, et loo jälgimine muutus raskemaks, sest mõnel inimesel koondus tähelepanu enam dekoratsioonide, valgustuse ja muu lavapealse ette kujutamisele. Üks vastaja on kirjutanud, et nägemismeele puudumine vajas harjumist: samal ajal teksti kuulata ning tajuda enda ümber toimuvat (nt tuult) aetas teksti teisejärguliseks ja seetõttu muutusid stseenid arusaamatumaks. Mitmeid kordi kirjutati tagasisides, et nägemise katmine tegi laval toimuvast aru saamise raskeks, sest enamasti on harjutud lugu nägemise kaudu tajuma.

Võib tõdeda, et üldiselt kumas vaatajate vastustest positiivsust, sest kogetu oli enamikule vastajatest meeltnööda. Sama võib öelda arvustusi analüüsides – lavastus oli pigem meeldiv ja mõtlemapanev. Terateatri aspektist vaadates saab järeldada, et lavastuse idee on samuti kohale jõudnud. Kuigi TÜ VKA 10. lennu diplomilavastuse põhieesmärk polnud sotsiaalse pildi muutmine, siis võib ka küsitluse vastuseid analüüsides öelda, et inimeste mõtted muutusid kasvõi etenduse ajaks. Teiste meeltega tajumine võis tekitada halva enesetunde või korraga mitmele meelele suurema tähelepanu pööramise. Loen mõlemat lavastust erinevate emotsioonide ja mõtete tekitamises õnnestunuks.

Kokkuvõtvalt järeldan, et meelteteatrit võivad kogeda nii nägijad kui ka pimedad. Peamine on erinevate meelte kasutamine ja nende abil saadud informatsiooni analüüsimine. Pimedate teatrit hindavad kriitikud ja vaatajad oluliseks, sest see muudab nende hinnangul ühiskonna mõttemustreid ja -malle.

### **3. Lavastuse „Pelléas & Mélisande“ analüüs**

Peatükis analüüsin lavastust „Pelléas & Mélisande“. Eelnevates peatükkides olen avanud pimedust ja meelelisust. Leian, et need on selles lavastuses esindatud. Laval ei mänginud vaegnägijad, vaid publik tehti silmaklappide abil pimedateks. Rõhuti kuulmisele, kompimisele ja tunnetamisele. Lavastus ehitati üles nii, et ka vaegnägijal oleks hea tegevust jälgida. Minu arvates sümboliseeribki lavastus nii pimedate kui ka meelteteatrit.

Analüüsimisel kasutan teatrisemiootikat, mille lahti mõtestamiseks toetun raamatu „Semiootika“ teatri- ja etendusesemiootika peatükile. Annan ülevaate lavastuse sisust, eripäradest ja analüüsin loodud märke.

#### **3.1. Lavastuse „Pelléas & Mélisande“ tutvustus ja kirjeldus**

Alapeatükis kirjeldan lühidalt lavastuse peamiseid eripärasid ja selle sisu. Toetun näidendile, lavastaja tekstiraamatule ja oma kogemusele.

„Pelléas & Mélisande“ on TÜ VKA etenduskunstide 10. lennu diplomilavastus. See esietendus 12. novembril 2014. aastal Genialistide Klubis, Tartus. Mängisid Rauno Polman (Pelléas), Laura Niils (Mélisande), Kaarel Targo (Golaud), Liina Leinberg (Geneviève, teenija), Mihkel Kallaste (Yniold, teenija) ja Kristo Veinberg (Arkël, teenija). Lavastaja Kaija M. Kalvet. Helilooja Kaarel Kuusk. Näidendi autor on Maurice Maeterlinck, kelle teost Kalvet vastavalt lavastusele mugandas.

Golaud on metsas jahil ning püüab pärast metssea jälitamist uuesti rada üles leida. Ta satub kokku Mélisande'iga – ilusa noore neiuga, kes ei soovi endast midagi rääkida, tundub isegi hirmul olevat. Golaud saab ta nõusse endaga kaasa tulema. Veidi aja pärast nad abielluvad ning Golaud annab oma vennale Pelléasile teada, et soovib näitsikuga koos koju minna. Mélisande tutvub Golaud' pere ja koduga, kuhu nad elama asuvad. Uue elukohaga pole ta kuigi rahul. Mélisande ja Pelléas muutuvad teineteisele üha sümpaatsemaks. Golaud

märkab seda ning palub vennal eemale hoida. Sellest hoolimata noored armuvad ning pinged Golaud ja Mélisande'i vahel aina kasvavad, kuni Golaud Pelléasi mõõga läbi tapab. Mélisande sünnitab väikse tütre, kuid sünnitus on raske ning Mélisande sureb kolme päeva möödudes. (Maeterlinck 1996)

Kogu mäng toimus publiku jaoks pimeduses. Enne saali minemist anti kõigile silmaside ning saali sai astuda ainult koos näitlejaga, kes teatrikülastaja tema kohale viis. Sidet paluti terve etenduse aja ees hoida, et kogeja keskenduks täielikult teiste meeltega tunnetamisele. Külastaja istekoha valis näitleja. Etenduse lõppedes juhatas näitleja külastaja saalist välja. Iga inimesega suheldes küsiti: „Oled sa valmis lahkuma?“ Nägemismeeleta olemine vajab harjumist, mistõttu võis pärast etendust vaja olla aega, et kogu lugu iseendas lahti mõtestada.

Publik istus neljal küljel ning mängupaik oli publiku keskel. Vaatajate selja tagant sõitsid läbi ventilaatorid, mis tuuleile imiteerisid. Koopa imiteerimiseks kasutati aroomiõli. Näitlejad olid kostüümides, mida sai tunnetada: oli kuulda kontsaklõbinat või keebi sahinat. Helivõimendid olid erinevates nurkades, mis lisas ruumilisust. Kuigi publikul olid silmaklapid ees, siis kogu näitemäng toimus hämaruses.

Võib tõdeda, et kogu lavastus oli peamiselt pimedale mõeldes üles ehitatud, sest oli võrdselt jälgitav nii nägijale kui ka pimedale. Lavastus on meelteteatri näide, sest keskenduti kehaga tunnetamisele. Erinevatele meeltele rõhumiseks kasutati mitmeid vahendeid.

### **3.2. Lavastuse „Pelléas & Mélisande“ analüüs**

Alapeatükis analüüsin lavastust semiootiliselt, sest leian, et see võimaldab vaadelda lavastust märkide ja märgisüsteemide kaudu, peegeldada meelteteatrile omaseid märke. Semiootilise analüüsi abil saab vaadelda, millise esteetika lavastus lõi. Teatrisemiootika keskendub erinevatele etendustes loodud märkidele ja nende süsteemidele (Väli 2018: 332). Üldiselt vaadeldakse selle abil etendust kui tervikut, milles on omad märgisüsteemid.

Teisalt võidakse teatrisemiootikas võtta analüüsi aluseks ka ühiskondlikud aspektid, kunst, igapäevaelu ja muud alad. (Samas) Lavastuse märkide avamiseks toetun Erika Fischer-Lichte märgisüsteemide tabelile (Lisa).

Vastavalt Fischer-Lichte märgisüsteemide tüpoloogiale (Väli 2018: 340) on olemas neli suuremat akustiliste märkide rühma: helid, muusika, lingvistilised ja paralingvistilised märgid. Need on omakorda põgusad ning näitleja ja ruumiga seotud. Vaatlen järjestikku kõigi nelja rühma märke. Lisaks toon sisse visuaalset poolt peegeldavaid märke, mida anti edasi kuulmisele või teistele meeltele suunatult. (Samas) Lavastuses „Pelléas & Mélisande“ oli kõige suurem roll auditiivsetel märkidel.

Helid on minu arvates kõige suurema tähtsusega, sest publik oli nägemismeeleta ning peamise informatsiooni saab seega kuulmise abil. Sisu edasi andmiseks on lavastuses hääled võimendatud. Erinevatel kõrgustel toimuva tegevuse võimendamiseks kasutavad näitlejad laval astmeid. Näiteks stseenis, kus Mélisande torniaknal juukseid kammib (Maeterlinck 1996: 35) ja Pelléas temaga akna all räägib (samas, 36), luuakse ruumitaju sellega, et naisosatäitja on kõrgemal astmel ja mees põrandal. Hääled kostuvad erinevatelt tasanditelt, mis tekitab vaatajale tunde, et tegevus toimubki kohas, mida on tekstis kirjeldatud.

Helidest on olulisel kohal kõik, mis füüsilist tegevust edasi annab. Lavastuse alguses koputavad teenijad uksele, mille peab võtmetega avama ning alustavad tuppä sisenedes koristamisega. Lava keskel on neli elusuuruses ust, mida näitlejad üleval hoiavad. Lisaks hoiab üks näitlejatest käes võtmeid, millega kõlistab. Ühest pangest teise valatakse vett ning see tekitab tunde, et seda kasutatakse tegevuse juures väga palju.

Veega on seotud tegevuspaigadki: kaevu või allikasse vaadates kasutatakse mikrofoni, mis häält võimendab. Mõlemad veekogud asuvad sügavuses ning vesi on tavaliselt põhjas. Kaevu rääkides tekitavad selle piklik vorm ja vesi kaja. Lavastuses töödeldakse mikrofoni abil näitlejate hääli ehk moondatakse kajaks.

Lisaks toetatakse näitemängu kõlaritest lastavate helidega. Vahel lööb kell, mis annab edasi kellaaega. Värava sulgemist annab edasi kettide ja raske ukse liikumise hääl. Lavastuse ruumiliseks muutmiseks on kasutusel erinevad kõlarid. Näiteks kostub linnulaul kõigist kõlaritest, aga kellalöögid või värava sulgemine vaid ühest kindlast, mis aitab määratleda asukohti tegevuspaiga ümber.

Rekvisiitidel on kindlad rollid. Mélisande ketrab (Maeterlinck 1996: 32) ning vokil on omapärane ja äratuntav hääl. Tegevuse lõpetamisest saab hääle katkestamise järgi aru. Lisaks kasutatakse lehtpuu oksti, et metsa läbimist imiteerida. Golaud püüab metsast rada leida (Maeterlinck 1996: 10–11) ning selleks, et eksimist edasi anda, sahistatakse lehtedega, kui näitleja ringi astub. Veel kasutatakse paberit. Geneviève loeb Golaud' kirja ette (Maeterlinck 1996: 14–15), samal ajal paberiga krabistades. Pelléasi tapmist (Maeterlinck 1996: 64) edastab Golaud' mõõga hääl – pärast tapmist lükkab ta selle mõõgatuppe.

Rekvisiitidest kasutatakse veel linu ja rätikuid. Kui Mélisande allika juures juuksed vette kastab (Maeterlinck 1996: 21), siis laval paneb näitleja rätiku vette. Ta tõmbab selle välja ning laseb tilkuda. Kui Mélisande juukseid kammib (Maeterlinck 1996: 35–39), siis tõmmatakse laval nelja kaarde laiali suur lina, mis publikuni ulatub. Lina väristatakse, millega õhuvoolud liikuma pannakse. Vaatajale jääb mulje, nagu pikad juuksed ulatuksid nendeni. Üldiselt on juuksed visuaalne näitlejaga seotud märk, kuid selle lavastuse puhul kandsid nad teist rolli – publik saab naharetseptorite või kuulmise abil neid tunnetada.

Liikudes rekvisiitide helidest näitlejateni, kannavad kõik kostüüme ja kontsaga jalatseid. Tavaliselt on kostüümid seotud visuaalsusega, kuid selle lavastuse juures on kontsadel oluline roll just heli poolest. Need aitavad, lisaks näitleja häälele, erinevaid asukohti edasi anda – kui näitleja laval liigub ning parasjagu teksti ei anna, siis kontsaklõbina järgi saab aru, kuhu liigutakse. Loen kontsaklõbinat samuti üheks helide osaks. Peale kontsade on Arkëlil kõndimiskepp, millele toetudes aeglaselt kõnnib.



Peale kontsaklõbina erineb iga tegelase kõnnak. Kõnnitakse aeglaselt või kiiresti, raskel sammul või kergel. Yniold on laps, seega peab näitleja lapse kombel väikeste sammudega liikuma või jooksuma. Golaud kõnnib pigem raskelt, tema saabaste küljes on kontsad ja kannused. Arkël toetub kõndides käimiskepile, mis tekitab lonkava kõnnaku.

Peale helide on suurem roll muusikal. Igas stseenis kõlab erinev muusika. Uue meloodia järgi saab aimu stseeni vahetumisest ja meeleolust. Teisalt on muusikal toetav roll. Lavastuse õuestseenides mängivad taustal linnulaul ja muud loodushelid. Koopastseenis mängitakse vee tilkumise helisid. Üldiselt on kogu lavastuses kasutatav muusika keskaja või renessanssi sugemetega. Lisaks meenutab mõni pala kirikulaulu. Kõige enam seostuvad muusikaga kolm erinevat märksõna: lummus, ülev tunne või saatuslikkus. Kasutatakse üksikuid helisid, terveid laule või meloodiaid. Domineerivad on harfi-, oreli-, klaveri- viiuli-, trummi- ja taldrikuhelid. Harfihelid saadavad ka ainsat otse esitatud pala Mélisande'i juuste kammimise stseenis (Maeterlinck 1996: 35–36), kui Niils teksti kirjutatud luuletust laulab.

Peale auditiiivsete märkide on tähelepanu pööratud teistelegi meelele. Golaud ja Pelléas ekslevad koopas (Maeterlinck 1996: 40). Imiteeritakse koopa lõhna, mida iga vaataja tunda saab. Tänu helidele ja lõhnale tekitatakse tunne, nagu näitlejad oleksid päriselt koos vaatajatega koopasse läinud. Nagu juba märkisin, siis rõhutakse kompimismeelele, mis erinevaid olukordi mõista aitavad.

Lingvistiliste märkide alla võib lugeda kõik keelelise ehk sõnad ja laused. Lavastuses puudub kirjeldustõlge, mis annaks edasi tegevuspaiku, lavategevust ja kogu mängu kirjeldust. Peamiselt aitab kõike mõista näitlejate edasiantav tekst. Kõige enam antakse lingvistiliste märkide abil edasi tegelaste tundeid, mõneti kohakirjeldusi, mõneti tegelaste välimust ning üleüldist tegevust. Kohakirjeldustest saab aimu, kui tegelased dialoogis neid mainivad: mets ja kaevuäärne, sügav allikas, koopad, lossiümbruse metsad. Välimusest räägitakse väga vähe: juuste värv ja pikkus, kehaehitus. Üleüldine tegevus väljendub lisaks helidele ka sõnades. Tunnetest saab aimu nii lingvistiliste kui ka paralingvistiliste märkide kaudu.

Paralingvistilisi märke antakse kõne sees edasi. Nendeks on intonatsiooni ja kõnetempo muutumine, pausid, tämber jm. Loen ka erinevate tegelaste hääli paralingvistilisteks märkideks. Mitmed näitlejad mängivad lavastuses erinevaid rolle: Geneviève'i mänginud Leinberg on ka teenija, Kallaste Yniold ja teine teenija, Veinberg Arkël, kolmas teenija ja uksehoidja. Seetõttu peavad näitlejad oma rolli vahetamise edasi andmiseks häält moonutama. Häälte moonutamine toimib vastavalt tegelaste arvatavale vanusele. Yniold on laps, Mélisande peab olema noor, Golaud vanemapoolne, Arkël päris vana. Vastavalt sellele mängitakse häälte kõrgusega – vanema inimese hääel on madalam.

Peale kõrguse ja moonutuse antakse häälega edasi tundeid. Peamiselt nuttu, ahastust, viha ja õnnetunnet. Kui Mélisande nutab, siis teeb ta seda häälega, kuid mitte igas stseenis. Golaud' ärritust annavad edasi kõnnak, hääletoon ja hääle valjus. Mida vihasemaks ta muutub, seda äkilisem ja valjem on kõne. Õnne annab edasi rõõmus hääel, kohati ka hääle valjus. Näiteks stseenis, kus Pelléas mängib Mélisande'i juustega, muutub tema hääel üha valjemaks, rõõmsamaks ja lõbusamaks.

Eraldi toon välja sosistamise. Seegi on seotud lingvistiliste ja paralingvistiliste märkidega. Ühelt poolt annab sosistamine edasi saladuse kujundi, teisalt võib see rõhutada teksti olulisust, tõsta kuulajate tähelepanelikkust. Kui Pelléas ja Mélisande teineteisele armastust avaldavad (Maeterlinck 1996: 59), siis teevad mõlemad näitlejad seda sosinal. See on kui keelatud tegevuse edastamine, samas on see nende kahe tundeline hetk.

Enamik toodud märkidest on põgusad, mis tähendab, et tekivad vaid korraks sellesse hetke, mil neid esitatakse. Mõned visuaalsed märgid on püsivad: kostüüm ja sellega tekkivad helid. Kõik märgid on näitlejaga seotud. Kõige vähem loen seotuks muusikat, sest selles lavastuses oli see enamjaolt saatvaks heliks, mis mängis rohkem stseenide vaheldudes. Helid olid kõige enam ruumitajuga seotud ja andsid tegevuspaika edasi tegevuspaikade omadusi.

Kokkuvõtvalt leian, et lavastuses põimusid erinevad auditiivsed märgid, mis iseloomustavad meelteteatri esteetikat. Kuigi kõige enam pandi rõhku akustilisusele, siis

selle juurde kuulusid ka juuksed, kostüüm ja esemed, mida ei saanud näha, aga võis kuulda. Leian, et lavastus esindas meelteteatrit ja selle erijuhtumit ehk pimedate teatrit, sest see tõstis nägija ja pimedade samale tasandile. Mängiti erinevate tajudega ja see andis nii publikule kui ka lavastuse loojatele uue kogemuse. Publik tunnetas lavastust kogu kehaga. Suurem osa publikust olid lavastust pimedana vastu võtmas esimest korda ning lavastaja ja näitlejad polnud varem lavateost teistele meeltele peale nägemise suunanud ega loonud.

## Kokkuvõte

Töö eesmärk oli avada, miks on pimedate teater oluline, milline on lavastusprotsess ning pimedate ja meelteteatri ühendamine lavastuse „Pelléas & Mélisande“ analüüsis. Peamiselt keskendusin pimeduse sotsiaalsele poolele ja meelelisuse avamisele. Avasin pimeduse tausta – ühiskonna, teatri ja Terateatri seisukohalt. Vaatlesin pimedate näitlejatööd ning lavastaja ja publiku kogemusi. Lisaks analüüsisin semiootiliselt lavastuses „Pelléas & Mélisande“ loodud märke.

Ühiskond on alati koosnenud nägijatest ja pimedatest, kuid varem pole neile nii suurt tähelepanu pööratud. Pigem on vaegnägijaid surutud suletud ringi, kus kogu elu toimub pimedate keskkonnas. Sotsiaalne pilt peaks aga võrdne olema ning on selle poole teel. Vaegnägijatele mõeldakse välja elu lihtsustavaid vahendeid – helifoore, kõnesüntesaatoreid, teatrites kasutatavat kirjeldustõlget. Viimast esineb Eestis aga harva. Teatrid on suunatud nägevale publikule, kus tegevust antakse edasi vaid laval näidates või sõnu kasutades. See tõstab nägijad ja pimedad erinevale tasemele, kuigi tänapäeva ühiskonnas peaks kehtima võrdsus. Etenduskunstid on osa ühiskonnast ning kõigil peaks olema teatrile ühesugune ligipääs.

Pimedate teatris kasutatakse enim kuulmist, kompimist, lõhnataju ja muude meelte rõhutamist. Vaegnägijad on harjunud informatsiooni erinevate meelte koostööl vastu võtma. Meelelisust võib kogeda nii pime kui ka nägija. Meelteteater on koht, kus pööratakse tähelepanu kõigile meeltele. Pimedate teater on meelteteatri erijuhtum, sest kasutatakse kõiki meeli peale nägemise. Uue kogemuse saamiseks on võimalik nägijatelgi sellest osa saada. Võib olla laval ja publiku hulgas. Pimeda näitleja puhul on erilisem tekstiõpe, mis toimub kuulmispõhiselt, ning laval liikumise trajektoorid. Pimedate teater on oluline, sest see paneb ühiskonda teisti mõtlema ning tõstab pimedad suletud ringist avatusse, võrdsemasse ringi.

Leian, et Terateater töötab võrdsuse nimel. Nende lavastused on kõigile ühtmoodi kättesaadavad. Lisaks sain teada, et lavastusprotsess on samasugune, peamiselt kasutatakse koosloomemeetodit. Vaegnägijate teater paneb teisiti mõtlema ning muutma pimedusse

suhtumist. Veel leidsin, et lavastus „Pelléas & Mélisande“ tõstis helid kõige tähtsamale kohale. Minu arvates keskendus lavastus meelteteatri esteetikale ja esindas pimedate teatrit. Järgnevalt võiks uurida, kas ja kuidas ühiskond on muutumas, mis on pimedate endi seisukohad ning kuidas teater areneb. Keskenduda võiks küsimusele, miks kasutatakse Eestis vähe kirjeldustõlget ning kuidas oleks võimalik seda probleemi lahendada.

## Kasutatud kirjandus

Algus, Martin 2015. Kes kardab pimedat? – Tallinn: Eesti Teatri Agentuur. Käsikiri.

Andriani, Ria 2016. I love theatre and I'm blind. Here's how that works. – The Guardian, 9.09. <https://www.theguardian.com/stage/2016/sep/10/i-love-theatre-and-im-blind-heres-how-that-works> (vaadatud 5.01.2018).

Banes, Sally; Lepecki, André 2007. The performance of the senses. – The Senses in Performance. New York, London: Routledge. Pp 1–7.

BodyLounge 2008 = BodyLounge. – Eesti Teatri Agentuur.

[http://www.teater.ee/teater\\_eestis/lavastused/BodyLounge.play\\_id-2480](http://www.teater.ee/teater_eestis/lavastused/BodyLounge.play_id-2480) (vaadatud 16.03.2018).

Butkaite, Marite H. 2015. Silmad pärani kinni. Kolm teistmoodi teatri kogemust. – Sirp, 9.01. <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/silmad-parani-kinni/> (vaadatud 16.03.2018).

Di Giovanni, Elena 2013. Visual and narrative priorities of the blind and non-blind: eye-tracking and audio description. – Perspectives: Studies in Translatology, vol 22, nr 1. Pp 136–153. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0907676X.2013.769610> (vaadatud 18.04.2018).

Eesti Pimedate Liit. Abivahendid. <http://pimedateliit.ee/abiks/abivahendid/> (vaadatud 18.04.2018).

Esterm = termin.eki.ee. Eesti Keele Instituudi mitmekeelne terminibaas. Eeliskohtlemine, 8.04.2013.

<http://termin.eki.ee/esterm/concept.php?id=78855&term=positiivne%20diskrimineerimine> (vaadatud 18.04.2018).

Friel, Brian 2001. Molly Sweeney. – Tallinn: Eesti Teatri Agentuur. Käsikiri.

Hooandja.ee 2016. Lavastus „Kes kardab pimedat?“.

<https://www.hooandja.ee/projekt/lavastus-kes-kardab-pimedat#tab-2-tab> (vaadatud 6.04.2018).

Jaagant, Urmas 2013. Kirjeldustõlk aitab filmi ja etenduse vaegnäijani. – Eesti Päevaleht, 18.04.

<http://epl.delfi.ee/news/eesti/kirjeldustolk-aitab-filmi-ja-etenduse-vaegnagijani?id=65991038> (vaadatud 27.04.2018).

Juhanson, Jaanika 2014. Kes kardab pimedat? – Postimees, 16.10.

[https://arvamus.postimees.ee/2956699/jaanika-juhanon-kes-kardab-pimedat#\\_blank](https://arvamus.postimees.ee/2956699/jaanika-juhanon-kes-kardab-pimedat#_blank) (vaadatud 29.01.2018).

Juhanson, Jaanika 2017. (Koost). Ülevaade Terateatrist. Käsikiri.

Juhanson, Jaanika 2018. Vestlus töö autoriga 23. veebruaril Tallinnas. [Helisalvestis.] – Eravalduses.

Kalvet, Kaija Maarit 2014. Nägemismeelt mittekasutava teatrikee loomine nägemispuudega publikule. Seminaritöö. Viljandi: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia. Käsikiri.

Kalvet, Kaija Maarit 2015. Teiste meelte rakendamine teatris visuaalivaba lavastuse „Pelléas & Mélisande“ näitel. Lõputöö. Viljandi: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia.

[http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/47049/Kaija\\_Maarit\\_Kalvet\\_2015.pdf?sequence=1](http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/47049/Kaija_Maarit_Kalvet_2015.pdf?sequence=1) (vaadatud 9.01.2018).

Karlep, Ivo 2016. Pimedate etenduse lavastaja: Just nägijad peaks õppima teisi märkama. – Pealinn.ee, 19.02. <http://www.pealinn.ee/kultuur/pimedate-etenduse-lavastaja-just-nagijad-peaks-oppima-teisi-markama-n163345> (vaadatud 13.03.2018).

Kasepalu, Priit 2016. Muljeid esietenduselt: „Kes kardab pimedat?“ tõi teatrilavale nelja pimedat noort inimest tunded ja mõtted. – Delfi.ee, 20.02.

<http://publik.delfi.ee/news/mitmesugust/muljeid-esietenduselt-kes-kardab-pimedat-toi-teatrilavale-nelja-pimeda-noore-inimese-tunded-ja-motted?id=73740993> (vaadatud 13.03.2018).

Kaugema, Tambet 2016. Ei hirmu ega paanikat. – Sirp, 18.03. <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/ei-hirmu-ega-paanikat/> (vaadatud 13.03.2018).

Kirjeldustõlkide ja kirjeldustõlke konsulantide koolitus 2013. Tartu Ülikool. Viljandi kultuuriakadeemia.

<https://www.kultuur.ut.ee/et/taiendusope/kirjeldustolkide-kirjeldustolke-konsultantide-koolitus> (vaadatud 27.04.2018).

Kuulpak, Kadri 2018. Nägemispuudega ajakirjanik Jakob Rosin tundis ennast teel Helsingisse alandatult. – Postimees, 22.04.

<https://www.postimees.ee/4476915/nagemispuudega-ajakirjanik-jakob-rosin-tundis-ennast-teel-helsingisse-alandatult> (vaadatud 17.05.2018).

Kõrv, heli ja hark puu otsas 2012 = Kõrv, heli ja hark puu otsas. – Eesti Teatri Agentuur. [http://www.teater.ee/teater\\_eestis/lavastused/K%C3%B5rv%2C\\_heli\\_ja\\_hark\\_puu\\_otsas\\_play\\_id-3861](http://www.teater.ee/teater_eestis/lavastused/K%C3%B5rv%2C_heli_ja_hark_puu_otsas_play_id-3861) (vaadatud 16.03.2018).

Lagle, Evelin; Suisalu, Nele 2009. Kogukonnautoopia etenduskunstides. „BodyLounge“ visuaalsete helide festivalil „Plektrum“. – Teater. Muusika. Kino, nr 4, lk 55–63.

Lavastused ja visioon 2015/2016. Hooaeg 2015/16: „Tavalised inimesed: alastusest enam“. Kuraatorite Madli Pesti ja Thomas Franki visioon. Vabalava.ee, aprill. <http://vabalava.ee/kuraatoriprogramm/kuraatorid-20152017/missioon/> (vaadatud 6.04.2018).

Lavastusprotsessi kirjeldus. ELL ja EETEAL tabel. Käsikiri.

Ligipääsetavus erivajadusega inimestele. Ugala.ee. <http://www.ugala.ee/ligipaasetavus-erivajadusega-inimestele/> (vaadatud 27.04.2018).

Machon, Josephine 2013. Introduction. – Immersive Theatres: Intimacy and Immediacy in Contemporary Performance. UK: Palgrave Macmillan. Pp 21–45.



Mallene, Laura 2014. Pime teater. – Eesti Ekspress, 8.10. <http://ekspress.delfi.ee/news/paevauudised/pime-teater?id=69900497> (vaadatud 29.01.2018).

Maeterlinck, Maurice 1996 [1892]. Pelléas ja Mélisande. Tallinn: Perioodika.

MTÜ Puude taga on inimene. Kirjeldustolge.

<http://www.puudetagaoninimene.ee/tarvilikku/kirjeldustolge/> (vaadatud 5.01.2018).

No näed ise! <http://www.vatteater.ee/et/kulalised/15/no-naed-ise.html> (vaadatud 27.04.2018).

Nõu, Ursula 2016. Arvatakse, et kui sa oled pime, siis pole sul ka peas kindlasti kõik korras. – Laupäevaleht, 26.02. <http://epl.delfi.ee/news/lp/arvatakse-et-kui-sa-oled-pime-siis-pole-sul-ka-peas-kindlasti-koik-korras?id=73778793> (vaadatud 16.03.2018).

Organisatsioon. Põhja-Eesti Pimedate Ühing. <http://ppy.ee/est/meist/> (vaadatud 16.03.2018).

Parijõgi, Meeli 2014. Nähes valgust ja värvilaike. – Õpetajate leht, 19.09. <http://opleht.ee/2014/09/nahes-valgust-ja-varvilaike/> (vaadatud 31.01.2018).

Pimedate ühingu eellugu. Põhja-Eesti Pimedate Ühing. <http://ppy.ee/nagemis/ajalugu/> (vaadatud 16.03.2018).

Reemann, Marie 2017. Tajude avardamise võimalustest muuseumikeskkonnas. Audioinstallatsioon Liivi Muuseumis. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool. [http://mobile.dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/56872/reemann\\_ma\\_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://mobile.dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/56872/reemann_ma_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (vaadatud 16.03.2018).

Sauter, Peeter 2016. Arvustus. Ega ei kardagi, aga ei oska hoobilt suhestuda. – ERR-i kultuuriportaal, 24.02. <https://kultuur.err.ee/310774/arvustus-ega-ei-kardagi-aga-ei-oska-hoobilt-suhestuda> (vaadatud 13.03.2018).

Schechner, Richard 2007. Rasaesthetics. – The Senses in Performance. Routledge. New York. Pp 10–28.

Sein, Liis 2017. Kustpoolt puhub tuul. – Tallinn: Eesti Teatri Agentuur. Käsikiri.

Stopgap Dance Company kodulehekülg. <http://stopgapdance.com/about>. (vaadatud 16.03.2018).

Tamm, Helena 2014. Pimedate ja vaegnägijate teater – hoopis teine tera. – Postimees, 2.09. [https://tallinn.postimees.ee/2905057/pimedate-ja-vaegnagijate-teater-hoopis-teine-tera#\\_blank](https://tallinn.postimees.ee/2905057/pimedate-ja-vaegnagijate-teater-hoopis-teine-tera#_blank) (vaadatud 29.01.2018).

Terateatri koduleht. <https://terateater.weebly.com/> (vaadatud 29.01.2018).

Vassenin, Aleksander 2003. Nägemispuudega inimesed. Eesti Puuetega Inimeste Koda. Tallinn.

Väli, Katre 2018. Teatri- ja etendusesemiootika. – Semiootika. Toim. Kalevi Kull ja Silvi Salupere. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. Lk 332–347.

Tagasiside „Pelléas ja Mélisande“ etenduse publikult 2014. Kaija Maarit Kalvet [Excel tabel]. – Eravalduses.

## **Summary**

### **From the Theatre of Blind and Visually Impaired to the Immersive Theatre**

The aim of this bachelor thesis is to answer to the question, why is the blind and visually impaired theatre important. I made research on theatre made by and for blind and visually impaired audiences, and opened the staging process of a theatre group with mainly blind and visually impaired members. In order to analyse, I used the descriptive method, interview and a semiotic analysis of a performance. I relied on a media coverage of the only visually impaired theatre in Estonia – Terateater and on the interview I made with Terateater's director Jaanika Juhanson. Also, I analysed Kaija Maarit Kalvet's production "Pelléas & Mélisande". I relied on Katre Väli's chapter of the theatre and performance analysis in the book "Semiotics" ("Semiootika" 2018).

In the first chapter, I give an overview of blindness and blind people in the society and cultural, including theatre life. Also, I give an overview of the Terateater, which is an amateur theatre. In general, the blind and visually impaired can enjoy theatrical performances through audio descriptions. Every movement and detail is described to the viewer. Estonian society is slowly changing and there are many new opportunities for blind people. I consider the equality in the theatre to be important. Terateater works for equality, because their productions are mainly targeted to the blind and visually impaired.

In the second chapter, I explain different experiences that open the concept of immersive theatre. In this kind of theatre, the blind audience members are first of all experiencers, not onlookers, because they receive information from the world through different senses. In order to illustrate immersive theatre, I researched the work techniques of Terateater's actors. Their work is quite similar with the professionals, only differences are in text learning and stage trajectory in performances. In order to demonstrate the work of the director and the staging process, I had a discussion with Juhanson. The staging process is very similar to the professionals, regardless of sight. Also, the blind theatre is important, because it's changing the society and its normalities. Finally, I analysed the feedback of

the audience. For analysis, I researched Terateater's productions reviews and Kalvet's audience survey of the "Pelléas & Mélisande". In Kalvet's production, the audience wore blindfolds, which made the viewers experience with other senses than sight. The viewers of Terateater and Kalvet's production, found the new experience to be good. The only negativity was that it was harder to follow the production's story without sight.

In the third chapter, I analysed "Pelléas & Mélisande". In my opinion, this play is a great illustration of both blind and visually impaired, and immersive theatre. In conclusion, the sound had the most important role in the production, mainly focusing on hearing. Also, the production influenced smelling, touching and skin receptors. Most importantly, the audience had to use different senses to gather information and experience the production.

## Lisa

### Märgisüsteemide tabel.

1. Helid	akustilised	põgusad	näitlejaga seotud	ruumiga seotud
2. Muusika				
3. Lingvistilised märgid				
4. Paralingvistilised märgid				
5. Miimika	visuaalsed	püsivad	näitlejaga seotud	
6. Žestid				
7. Prokseemika				
8. Mask, grimm				
9. Juuksed				
10. Kostüüm				
11. Lavakontseptsioon				
12. Lavakujundus				
13. Esemed				
14. Valguskujundus				ruumiga seotud

Fischer-Lichte teatri märgisüsteemide tüpoloogia (Väli 2018: 340).

**Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, PAULA PALMISTE,

sünnikuupäev: 17.06.1996

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

PIMEDATE TEATRIST MEELTETEATRINI,

mille juhendaja on RIINA ORUAAS,

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 23.05.2018